

РОЗДІЛ I

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82-312.6.09

Ірина Акінішина

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТУ ЖИТТЄПИСНОЮ ПРОЗОЮ МЕЖІ XX–XXI ст.

Наголошено на виділенні в останні роки специфічної категорії творів, які слід вважати художньо-біографічними тільки умовно. Це життєписи біблійних персонажів. Авторка аналізує українські художні життєписи в контексті аналогів світової літератури.

Ключові слова: художньо-біографічна література, євангельський сюжет, інтертекст.

Akinshina I. The Intertextual Features of Using of Evangelic Subject by the Biographic Prose on the Border of the XX–XXI Century. The respondent emphasises on marking out of specific writing category during last years, which should be treated as belles-biographic only conditionally. These are biographies of biblical characters. The author analyses and compares works of ukrainian writers in contexts world-wide literature.

Key words: belles-biographical literature, evangelic subject, intertext.

Наукові розвідки й художні версії біблійного матеріалу віками множились у мистецтві, філософії, історії, літературі. Уже після Різдва Христового формується християнська герменевтика (екзегетика), яка була покликана тлумачити Старий і Новий Заповіти. Протягом одинадцяти століть у світовій літературі накопичилась велика кількість творів різних жанрів, присвячених інтерпретації сторінок Біблії (Данте, Т. Тассо, Дж. Мільтон, Дж. Байрон, А. де Вінї, поети-модерністи).

Біблія справила величезний вплив і на розвиток української літератури, яка в найвищих своїх досягненнях на різних етапах розвитку інтерпретувала Книгу Книг як важливий елемент національної культури й самосвідомості. У часи

східнослов'янського середньовіччя біблійно-християнські мотиви виразно звучать у “Слові про Закон і Благодать...” митрополита Іларіона, “Моліннях...” Данила Заточника. У добу бароко особливої мистецької вартості набуває опрацювання біблійних тем у творчості Кирила Транквіліона-Ставровецького, отця Віталія, Софронія Почаського, Івана Величковського, Івана Максимовича. Декалогічні ідеї закладено в основу “Саду божественних пісень” Григорія Сковороди.

До біблійного матеріалу зверталися П. Гулак-Артемівський, М. Шашкевич, Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, В. Щурат, Леся Українка, П. Грабовський, В. Самійленко, В. Александров, А. Гриневич, молодомузівці, С. Яричевський, О. Маковей, К. Устиянович, Б. Грінченко, М. Чернявський, О. Кониський, П. Карманський, В. Мова-Лиманський, Б. Лепкий, П. Тичина, М. Рильський, Я. Савченко, М. Філянський, Д. Загул, У. Кравченко, Б.-І. Антонич, Ю. Клен, Є. Маланюк, М. Орест, І. Багряний, М. Руденко, В. Симоненко, О. Бердник, В. Стус, Є. Сверстюк, І. Драч, Д. Павличко, Л. Костенко. Традиції високої духовності розвиває покоління вісімдесятих років: О. Пахльовська, І. Римарук, О. Забужко та ін.

Отже, метою статті є зображення інтертекстуалізації євангельського сюжету, рецепції образу Ісуса Христа життєписною прозою межі ХХ–ХХІ ст. на сторінках періодичних видань України.

В українській літературі традицію переспівів Святого Письма аж до кінця ХХ ст. підтримувала поезія. Лише невеликі ремінісценції наявні у прозі й драматургії. Свого часу П. Рікер, вирішуючи проблему перенесення конфліктних інтерпретацій онтологічних структур у сферу лінгвістики, писав: *“...ці взаємопов’язані образи буття, які ми маємо і в які занурюються взаємозаперечні інтерпретації, не дають нам нічого, окрім діалектики інтерпретацій. Із цього погляду герменевтика неможлива. Тільки герменевтика, заснована на символічних образах, може показати, як ці різноманітні моделі існування створюють єдину проблематику; адже ці символи найпридатніші, щоб показати єдність численних інтерпретацій... Істинними символами різноманітних герменевтик є ті, що спрямовані на виникнення нових значень і на аналіз архаїчних фантазмів”* [4, 304]. Таким символічним образом є Ісус Христос – *“суб’єкт такого буття, сутністю якого є любов. Це буття, відповідно до свого*

змісту, перетворило і сферу, в якій воно здійснюється” [7, 23].

Прийом запозичення сюжету з Біблії та іншої релігійної літератури для написання твору біографічного типу має давню традицію. З цього приводу Дж. Гарреті зазначає: *“Основний імпульс для життєписів у середні віки надходив з боку церкви. Християнство мало своїх героїв, мучеників та святих, і їхні життєві шляхи стали джерелом для багатьох біографічних творів”* [12, 54]. Таким чином, життєписи біблійних персонажів мають давню традицію. У деякі епохи твори саме цих жанрів рухали розвиток біографічної літератури вперед, а іноді ставали провідними жанрами літератури взагалі. Жанрове розмаїття форм реалізації біографічного матеріалу свідчить про постійні творчі пошуки в галузі художніх життєписів. За природою свого мислення людина завжди повертається назад і через порівняння ототожнює нове з чимось давно відомим. Зміна тисячоліть супроводжується посиленням есхатологічної тематики. Гостро переживаючи часові метаморфози, людство відчуває всю хиткість світобудови, втрачає психічну рівновагу й почуття захищеності у світі. Перенавантаження технологічними й інформаційними інноваціями призводить до розгубленості людини, у зв'язку з чим збільшується її звернення до “вічних тем”. А. Нямцу справедливо зазначає, що *“неперебутна молодість християнської етики переконало й вагомо підтверджується багатовіковим літературним життям євангельського сюжетно-образного матеріалу, який продовжує залишатись моральним імперативом для людей різних народів і поколінь, поглиблюється й оновлюється з дорослішанням цивілізації, яка повільно, із суперечностями, шукає шлях до стану досконалості людства”* [2, 4].

В Україні перші прозові твори, цілком присвячені інтерпретації Книги Книг, з'явилися 2000 року. Один з них – “Перерване Євангеліє” К. Петрова. У центрі твору – образ Христа, якому підпорядковані всі сюжетні лінії. Власне, твір є життєписом Спасителя. Отже, жанр його слід визначати як біографічну повість.

Твір складається з двох частин, перша – “Ізраїль” – має 10 розділів, друга – “Індія” – 11 розділів. Оповідь починається не з народження Ісуса, як у більшості Євангелій, а з моменту перебування 12-річного Христа з батьками в Єрусалимському храмі на свято Пасхи, про що сказано в Євангелії від Луки (2, 41–52). У жодному з канонічних

Євангелій не міститься розповіді про перебування Ісуса в Індії, навчання в Гімалаях в Учителя Патанджалі, який, за історичними свідченнями, жив у II ст. до н. е. й був основоположником хатха-йоги як релігійно-ідеалістичної системи.

В основі вчення (крім філософської концепції, *“що розглядає духовне як кінцеве буття, ... коли зовнішній світ пізнається як проекція свідомості”* [8, 179]) покладено вірування в таємничу життєву енергію (кундаліні), яка, подібно до згорнутої в клубок змії, дрімає в нижньому відділі хребта людини, де, згідно з традиційною індійською медициною, розміщений один з найважливіших нервових центрів. Під час виконання певного комплексу вправ життєва сила може пробудитися, піднятися у верхні частини людського тіла та з'єднатися з найвищим абсолют, під яким у різні часи мислили, хто що бажав – Бога, істину, космос, світло... Йога на санскриті буквально значить – зв'язок, єдність, зусилля. Основною метою йоги є об'єднання індивідуальної душі людини з абсолютною душею (атман, брахман). У результаті багатовікових зусиль, крім релігійної та філософської систем, склалася й унікальна система психофізіологічного тренінгу, завдяки якій досягається гармонізація особистості. Сучасний письменник з погляду сьогодення вирішує проблеми наближення й возведення в абсолют Ісуса Христа через тренування останнього й виклик кундаліні.

Заглиблення Ісуса у філософію Сходу К. Петров використовує для розуміння подальшої долі Христа. Ідеальне духовне життя Синів Світа, вироблення сили тіла і духу може так виховати й удосконалити людську натуру, що перед смертю людина переживає певне просвітлення, пробудження, преображення, досягаючи таким чином внутрішньої гармонії зі світом (нірвани). Вона оволодіває найвищою мудрістю та вічним життям.

Ісус Христос К. Петрова далекий від загальноприйнятих релігійних канонів. Біографія його вигадана. Під час повстання Іуди Гавлоніта юний Ісус потрапляє в полон римлян, утікає звідти й опиняється на кораблі єгиптян. Саме тут він знайомиться з Іудою із Каріот. Далі – важкий шлях до Індії, служба у відомій танцівниці Рукміні, звідки він потрапляє в атрам (монастир) у Гімалаях, де ігуменом був учень самого Будди й батько танцівниці – Шрімад Патанджалі. Учителем називає його Ісус. Але саме він відкриває в

Ісусі Бога.

Своєрідним в оповіді є введення образу ув'язненої разом з Ісусом у єгипетському полоні дівчини – русинки Галини з берегів річок Славутиці й Борисфена. Автор вплітає у тканину твору прадавню історію росів, розповідь про їхні вірування, звичаї, менталітет, природні здібності, кліматичні умови, спосіб життя.

У зовсім несподіваному світлі представлено образ Іуди. У “Перерваному Євангелії” він – не зрадник, а найкращий і найвідданіший друг Ісуса, вічний супутник у всіляких стражданнях Христа, який завжди допомагає майбутньому Спасителю людства у скрутну й трагічну хвилину. У творі розгортається драма призначення життя Іуди. І знову, як і в змалюванні образу Ісуса Христа, автор виходить за межі традиційних клерикальних канонів, цим самим доводячи право письменника на художній вимисел, розгортання творчої фантазії. К. Петров деканонізує образ Іуди, надаючи йому значення жертвності вустами Патанджалі. Отож Іуда – вірнопідданий Бога, що ніколи не сумнівався у вірогідності існування найвищого Абсолюту, стає жертвою, проклятою довіку людством. Два тисячоліття знадобилося людському розуму, щоб збагнути таку просту, відому з античних часів філософську аксіому: добро не може існувати, точніше – бути помітним, без зла. А, отже, не було б Ісуса Христа без Іуди Іскаріота.

Твір завершується гімнами про Бога (Ом), які співає монах Лаутама на честь Ісуса. Ом – це Бог. *“Бог – це істина, вона – Абсолют”* [3, 68]. Це – любов. Земним вираженням великої любові, за твором К. Петрова, став Ісус. Приймаючи смерть, він виконує закон природи. А наступне *“воскресіння Христа – свідчення перемоги любові: це не просте повернення до життя, тому що перемога над смертю – тільки наслідок перемоги над життям”* [7, 23]. Автор оповіді наголошує на божественних початках будь-якої творчості. Творчістю називають *“будь-яке внесення нового, зокрема створення образів у результаті формувальної діяльності духу, творчої фантазії”* [8, 449]. У процесі творчості людина наближається до Бога як кінцевого трансцендентного Абсолюту. Саме так розглядали питання відношення людини до Бога В. Соловйов, М. Бердяєв, Л. Франк, П. Флоренський, В. Вернадський. Про взаємозв'язок людського, природно-космічного та трансцендентного світів говорив у своїх творах Г. Сковорода. Про

те, що Всесвіт має інформаційний, а отже, й духовний вимір, стверджує й синергетична теорія, яку розробляє в останні десятиліття брюссельська школа І. Пригожина.

Твір К. Петрова має алегоричну назву. Це – ніби уривок з Євангелія, який не має ні початку, ні кінця. Отже, повість є спробою написання сучасного апокрифу.

У 2000 році виходить досить несподіваний твір Г. Штоня “Суд”, написаний 1998 року. Ключ до розуміння твору криється в епіграфі, взятому з “Paradiso” (XXXI, 108) Борхеса. Змістове наповнення якоюсь мірою пояснює й передмова А. Дімарова. Твір не має релігійного забарвлення, частково відступає від традиційних євангельських канонів. Повість побудована за законами художньої літератури, де є авторський домисел і вимисел, творча фантазія, простежується цілісна концепція автора. Центральний образ твору – Ісуса Христа – зображено таким, яким він уявився авторові. Водночас у творі збережені ключові події, які відбулися із сином Божим за євангельськими оповідями; є факти, відомі з історії. Таким чином, ми можемо стверджувати, що твір “Суд” Г. Штоня – це біографічна повість апокрифічного характеру, що має форму сповіді. Пам’ять дає можливість заново переживати своє минуле, об’єктивно оцінювати власні дії. Подібна взаємодія внутрішніх і зовнішніх чинників у життєписній творчості призводить до складних часо-просторових зсувів в оповіді, зміщення центру авторської уваги у сферу свідомості персонажа. У таких творах навколишня дійсність відтворюється через суб’єктивне сприйняття головного героя, пропускається через його свідомість, забарвлюється його психологічним станом під час певних, іноді напружених, епізодів життя. Обрання свідомості персонажа головним об’єктом зображення в європейських літературах, за словами Д. Затонського, бере свій початок зі “Сповіді” (1765–1770) Ж.-Ж. Руссо: *“Людська індивідуальність – не тільки об’єкт, вона й мірило, й інструмент, свого роду посередник між нами і зовнішньою реальністю. Остання живе у “Сповіді” не просто за законами буття, а й за законами свідомості: “Я можу пропустити факти, поміняти їхню послідовність, переплутати числа, – але не можу помилитися ні в тому, що я відчув, ні в тому, як моє відчуття змусило мене повестися...”* [1, 12–13].

Свого часу І. Янська й В. Кардін писали про художню докумен-

талістику, що вона “більше ніж будь-який інший різновид художньої творчості наділена здатністю інформувати, розтлумачувати, вносити ясність, залишаючись водночас ділянкою, де не заборонені фантазія, уява. Не тільки не заказані, але підключені до розв’язання насущних практичних завдань, серед яких не останнє – стверджувати моральні норми буття” [11, 13].

У творі Г. Штоня дистанція для осмислення героєм свого минулого зростає до двох тисяч років. Ісус Христос з’являється на Землі сучасним хакером і за екраном комп’ютера починає згадувати все спочатку, прагне переосмислити сутність людського буття, розібратися в собі, у власній дуалістичній сутності. Повість написано від першої особи, тобто, за задумом автора, від самого Ісуса, тому розповідь про кожну подію супроводжують глибокі філософські роздуми.

Частково користуючись міметичним принципом відображення буття, Г. Штонь звертається до “вічної” постаті для розмірковування над нагальними духовними питаннями сучасності. У творі відчувається авторська рефлексія на кризовий стан духовності суспільства, певну розгубленість напередодні нової ери, проблематичність подальшого існування людства у фізичному й морально-етичному просторі. Катастрофічність буття визначається також фінансово-економічними чинниками, екологічними катаклізмами, що призводить до невротичних психічних станів людської спільноти. Це стосується не тільки України, але, так чи інакше, й усього світу.

Г. Штонь наголошує на особливій актуальності проблеми дефіциту людяності на сьогоднішньому етапі розвитку цивілізації. Хоча це питання загострювалось у певні періоди історії, та майже дві тисячі років тому син Божий спокутував величезні гріхи людства, власною “смертю смерть поправ”. Ісус Христос Г. Штоня – це найбільша справедливість, найвища мораль, найчистіша совість. А Страшний Суд – це суд власної совісті, від якої не втечеш. У кінці Ісус провіщає: “Суд Людський на землі цій вже гряде! Нами і в нас” [10, 76]. І далі вже від автора: “Тож судіть і будете несудимі. Але судіть найперше себе. Амінь” [10, 76].

І знову, як у “Перерваному Євангелії” К. Петрова, поборником вічної правди й вічного Бога виступає Юда – приречений самітник, “єдиний товариш серед тих, що були не учнями, а скоріше дітьми” [9, 18],

“земніша моя подоба” [9, 20], як називає його Ісус. Одночасно Юда є й помічником Христа в розумінні краси, духовності, гармонії, Бога. Це філософ, який *“збагнув більше, ніж засади моєї віри. Він досягнув моральну сталість Всесвіту, яку я всього лиш землі явив. А він – ствердив. Тим, що будучи апіорно прощеним Небом, сам собі не простив. Яко Людина, у чийй компетенції перебуває те саме, що й у компетенції Неба. На рівні принаймні Добра і Зла”* [9, 22]. Саме Юда доводить першим християнську відповідальність за світ кожної особи. Юда сам себе скарив за послух, який, за його словами, для віри є зайвим. Але смерть Юди *“виявилася намарною: вона нікого й нічого не навчила”* [9, 24]. Людство робило й робить помилки, і єдиний вихід – пристрасний суд над собою.

Ще раз у світовій літературі красне письменство звертається до теми інтерпретації Книги Книг, але вже на новому рівні – у сфері художньої біографії.

Подібні тенденції прослідковуються в західноєвропейській літературі. Разом з українськими оригінальними творами біблійної тематики з’являється публікація роману “Євангеліє від Ісуса” відомого португальського письменника Жозе Сарамаго в російському журналі “Иностранная литература” (1998). Сам автор у багатьох місцях наголошує, що суть твору – це написання ним нового Євангелія художньо-популярної форми, а власне роман називає *“Євангеліє, написанням якого ми зайняті”* [5, 79], *“наше Євангеліє”* [5, 95]. Про це ж свідчать і епіграфи до твору, якими є слова “Передмови” з “Євангелія від Луки” (1, 1–4) та слова Понтія Пілата (*“Що я написав, те написав”*) [5, 5].

Жозе Сарамаго інтерпретує біблійну легенду про Ісуса Христа в межах художньо-біографічної прози, якнайповніше складаючи окремі сюжети з усіх канонічних Євангелій. Автор використовує композиційний прийом обрамлення, на початку і в кінці твору зображуючи смерть Ісуса. Щоправда, обрамлення тут своєрідне, майже умовне, бо твір розпочинається з опису гравюри із зображенням розіп’ятого Христа, а логічне завершення життєпису Спасителя – справжня смерть на хресті. Гравюра із зображенням страждальця й тих, хто в його останні хвилини знаходиться поруч, – символічна для подальшої оповіді. Тут письменник дає зрозуміти читачеві, що події, описані далі, нав’язні спогляданням цієї гравюри. Тому роман сприймається як

єдиний потік нічим не перерваної свідомості.

Зміст твору – зображення життя та діянь Ісуса Христа з моменту зачаття до смерті на фоні широкомасштабних картин з історії людства й історії релігії. Активно автор уплітає у тканину твору епізоди з оповідей Старого Заповіту: розповідь про Іова, Адама та Єву, перепис народонаселення Іудеї за наказом царя Давида й наступне покарання Господнє за скоєне, про Авраама й сина його Ісаака, Каїна й Авеля, про повстання під керівництвом Іуди Гавлоніта.

У центрі твору – постать Ісуса-назаретянина, але Ісус Жозе Сарамано – не канонічний ідол, а жива співчутлива людина, яка в багатьох моментах протистоїть своєму батькові – Богу. Всі образи роману мають своє психологічне обличчя. Навіть Диявол змальований не як підступна потвора, що збирає людські душі, а як революціонер, філософ, рівноправний партнер Бога в поділі світу, де в чому гуманніший від останнього. Так, під час розмови всіх трьох (Ісуса, Бога й Диявола) про майбутнє Ісуса, його учнів і послідовників християнської віри Бог говорить: *“...Диявол може йти, якщо хоче, він уже отримав обговорюване (половину влади над людством. – І. А.), і якщо бариші й вигоди будуть поділені порівну, по справедливості, то чим більше буде твоя (Ісусова. – І. А.) влада, тим могутнішим стане він”* [6, 139].

У суперечці Бога й Диявола Ісус виступає лише безневинною жертвою, засобом у досягненні влади Бога над світом. Про це свідчать епізоди про перебування юного Ісуса в навчанні у Пастиря (так називав себе Диявол) і подальшої зустрічі з ним. На закиди Ісуса, що Бог є єдиним і нероздільним цілим й існує вічно, Пастир відповідає: *“...я не хотів би опинитися в шкурі того, хто однією рукою направляє руку вбивці з ножем, а іншою – підставляє йому глотку жертви”* [5, 92]. Таким чином, висувається думка про дуалізм сутності Бога, а відтак і Всесвіту, а отже, й буття взагалі, нерозривну єдність антагоністичних, на перший погляд, непримиримих понять – добра і зла, правди й кривди, духовності й бездуховності.

Уперше у світовій літературі спостерігається зовсім нова інтерпретація образу Бога як антропоморфічної особистості, що прагне заволодіти світом і розумом людей. *“Ти станеш ложкою, яку я опушу в котел людства та якою зачерпну людей, що увірували в нового*

Бога, яким стану я” [6, 136]. Натомість Ісус змальований людиною доброю й співчутливою, яка тонко відчуває чужий біль. Він не є кровним сином Бога, як це трактується згідно з євангельською традицією. Його рідний батько – Йосип – людина досить молода, яка гине в тридцять три роки розіп'ятою римлянами на хресті, що суперечить змісту канонічних Євангелій. В українській літературі вперше велику християнську таїну зачаття ставить на людський ґрунт Т. Шевченко у філософській поемі “Марія” (Ісус народжується від “дивочного гостя” – “благовістителя Месії”).

Ісус Христос Ж. Сарамаго несе на собі гріх свого батька Йосипа, який не зміг урятувати немовлят у Вифліємі від іродових катів. Душевні муки Ісуса посилюються після кожної нової бесіди з Богом і досягають свого апогею в їхній полеміці про сумніви й пошуки віри в єдиного Бога. Жахливі картини майбутнього підсумовують влучні слова Диявола: *“Воістину, слід бути Богом, щоб так любити кров”* [6, 143].

У романі немає жодного оформленого пунктуаційно діалогу чи прямої мови. Очевидно, автор хоче показати, що Бога творить поетична уява, міркування над загальнолюдськими питаннями, філософськими категоріями. Бог є уособленням складності людського буття. У творі Бог і Диявол є спільниками, які разом віддають Ісуса на тортури та смерть. Символічний образ чорної глиняної чашки біля хреста, яку колись подарував Ісусу, а потім забрав Пастир. Тепер у цю диявольську чашку по краплинах стікала кров Ісуса. У такий спосіб Ж. Сарамаго зображує вічну єдність правди й неправди, добра й зла, життя і смерті. Душа Ісуса (як символ вічного життя) дістається Богові, а кров (як символ земного життя, гріховної плоті) – Дияволу. Смерть є найсильнішим аргументом природи для подальшого відновлення й новонародження на більш високій стадії духовного розвитку. Справа сильної, найбільш розвиненої особистості – не піддатися смерті, а перемогти її. Христос і є переможцем смерті, найвищою формою позажиттєвого й позасмертного. Письменнику вдалося ненав'язливо поставити й дати своє потрактування філософським питанням: що є добро й зло; чи існувало б добро, якби не було зла; що є воля духовна й фізична; що таке влада й чи виправдовує мета засоби її досягнення.

Твори Г. Штоня, К. Петрова, Ж. Сарамаго символізують вихід на новий виток літератури у зв'язку з деканонізацією клерикально

канонізованих біблійних персонажів. У такий спосіб сучасні автори вдаються до інтертекстуальності у своїх творах. З урахуванням нових змісту й форми зазначених повістей та романів можна прогнозувати подальшу появу подібних творів і розвиток окремих лакун літератури в цьому напрямі.

Література

1. Затонский Д. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа) // Жанровое разнообразие современной прозы Запада.– К.: Наук. думка, 1989.– С. 4–58.
2. Нямцу А. Новый Завет и мировая литература.– Черновцы: Чернов. гос. ун-т, 1993.– 243 с.
3. Петров К. Перерване Євангеліє // Вітчизна.– 2000.– № 7–8.– С. 20–91.
4. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Слово. Знак. Дискурс: Антол. світ. літ.-критич. думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької.– 2-ге вид., доп.– Л.: Літопис, 2001.– С. 288–304.
5. Сарамаго Ж. Евангелие от Иисуса // Иностр. лит.– 1998.– № 5.– С. 5–106.
6. Сарамаго Ж. Евангелие от Иисуса // Иностр. лит.– 1998.– № 6.– С. 96–165.
7. Федоров В. Поэтический мир и творческое бытие.– Донецк: Кассиопея, 1998.– 77 с.
8. Философский энциклопедический словарь.– М.: ИНФРА-М, 2001.– 576 с.
9. Штонь Г. Суд // Київ.– 2000.– № 7–8.– С. 17–55.
10. Штонь Г. Суд // Київ.– 2000.– № 9–10.– С. 44–76.
11. Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки докум. литературы.– М.: Сов. писатель, 1986.– 432 с.
12. Garraty J. A. The Nature of Biography.– N. Y.: Alfred A. Knopf, 1957.– XI, 289 p.

УДК 821.161.2-1.08

Олена Бідюк

ДИСКУРС ПСИХОАНАЛІЗУ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Зроблено спробу розглянути особливості розвитку психоаналітичних досліджень в Україні з літературознавчого погляду. Авторка намагалася з'ясувати значення психоаналізу та окреслити перспективи його використання для вивчення художньої літератури на сучасному етапі.

Ключові слова: психоаналіз, архетип, архетипний аналіз, колективне несвідоме, мікрообраз.